

アラゴンからの来訪者
—— *Much Ado About Nothing* に見る結婚と社会不安 ——

奥 田 優 子

序

Shakespeare の *Much Ado About Nothing* においては、その交錯する二つのプロットの関係性が常に論議を呼んできた。本来副筋であるはずの Benedick と Beatrice の恋の鞘当てが、人の心をつらえて離さない強烈な魅力を湛えているのに対し、主筋である Hero と Claudio の結婚話の纏れは、観衆の心に左程大きな関心呼び起こさない。当事者二人の平板で精彩を欠いた人物像や、物語の終焉での Claudio の悔悛の物足りなさなど、理由は多々挙げられよう。しかしその一方で、この二人が紡ぎ出すプロットが、祝祭的雰囲気から悲劇的な破滅の際まで大きく振幅する劇世界を支えているのも、また否定できない事実である。希薄で抑制された人間関係しか築き得ない両者だが、別の見方をすれば、感情的な厚みを持たない彼等であればこそ、この物語世界が内包する価値観の軌轍を鮮明に映し出す媒体としては、誠に重宝な存在であると言える。¹ そこでまず、この Hero と Claudio の結婚話に焦点を当てて話を進めてゆくことにするが、ここで否応なく気付かされるのは、このプロットの展開に決定的な役割を果たしている Don Pedro と Don John という二人の兄弟の存在の大きさである。“[T]he lady is very well worthy.” (1.1.221-22)² と述べ、Hero と Claudio との結婚を押し進めようとする兄 Don Pedro と、“[T]he lady is disloyal.” (3.2.104) と述べ、破談を勧める弟 Don John の間に挟まれ、哀れな青年は右往左往することを余儀なくされる。その意味では、この二人のアラゴン人こそ、劇中人物達を突き動

かしてゆく原動力として、物語の展開上欠くことの出来ない存在であると言えるのだが、そもそもこの劇世界における彼等自身の位置付けはどうなっているのだろうか。本稿では、このアラゴン人兄弟が引き起こす一連の騒動を通して、彼等と共にやって来た二人の若者とメッシナの住人達との関係がどのように変化していくか、そしてまた、一時は劇世界の立役者かと思われた兄弟が、どのようにその役割を終え舞台を去って行くか、揺れ動くメッシナの家父長制社会に焦点を絞って、議論を進めてゆきたい。

I

Hero と Claudio のプロットの最も有力な下敷と考えられている Bandello の *Novella* (1554) には、Don Pedro の原型と思われる人物が “King Pedro of Arragon” として出てくるが、こちらには Don John のような庶出の弟 “bastard brother” は存在しない。国王として既に即位している Bandello のペドロ王に対し、妻もなく、いまだ父の王国を受け継いでいない Shakespeare のアラゴンの王子の立場はそれだけ曖昧なものにならざるをえず、その意味で、Don Pedro とその弟の立場を決定的に異ならしめているものと言え、ひとえに彼らを生んだ母親の相違でしかない。この腹違いゆえに生ずる緊張と相克を秘めた兄弟の関係性は、舞台上で声高に語られることが余りないため、つい置き忘れられがちである。だが、一見正反対の二人の社会的地位や、人柄、それに行動様式などを照らし合わせ吟味していくことは、彼等が劇中人物達に仕掛ける悪戯の性質や動機を解き明かしていく上でこの上なく重要な事ではなからうか。

片や王子、片や庶子というこの二人の兄弟を並べて見る時、自ずから浮かび上がってくるのは、この劇世界には決して登場してこないアラゴン王自身が犯した性的逸脱である。王国の長として彼は二人の息子をもうけるが、このうち父親が残した「庶出」“bastardy” という負の遺産を一人受け継ぐはめになったのは、婚因の枠組みの外に生れた Don John の方である。

同じ様に、嫡子と庶子の関係を扱ったものとして、*King Lear* における Edgar と Edmund の兄弟が真っ先に思い出されるが、この中で Edgar は、弟 Edmund の出生が父 Gloucester の過ちに起因するものであることに触れ、“The gods are just, and of our pleasant vices / Make instruments to plague us: / The dark and vicious place where thee he got / Cost him his eyes.” (5.3.173) と述べている。Shakespeare の劇作中に描かれる家父長制 “patriarchy” は、家長たる父の所有と支配がその正統なる後継者へと無事に受け継がれてゆくか否かに焦点を置いて語られる場合が多いが、この世襲制の安定した枠組みが損なわれる時（血筋または因戚関係によってその正当性 legitimacy を保証された後継者の不在）、社会は潜在的な不安定要因をその内に孕むこととなる。この観点から見れば、先の Edgar の言葉は、人間を legitimacy の枠組みに組み込むことで成り立つ家父長制社会の原則から逸脱したセクシュアリティへの危惧の念を吐露したものであり、同時に、己の庶出の弟を社会的規範の網の目の及ばない “the dark and vicious place” (5.3.173) から生じた者と目し、父が治めてきた領国の秩序を破壊し、転覆させようとする存在として警戒する兄の不安を鮮明に映し出したものとなっている。

劇世界を脅かす危険因子と見なされるこの庶子の位置付けは、Don John においても同様であり、John Drakakis はその点を指摘している。

The play itself inscribes femininity within a powerful masculine discourse, and it is in this context that Don John should be viewed as the product of the very type of violation of an institutionally derived femininity against which Messina’s masculine “honour” code is differentially produced. Don John occupies, rather, the place of “transgression,” and as such in both historical and social terms he has neither legitimate political position nor self-identity; he is literally

“nothing,” he does not and cannot signify in any actantial sense within a logocentric scheme of things.³

Drakakis は、“institutionally derived femininity” と “masculine honour code” が、共に「男性的ディスコース」“masculine discourse”⁴の産物であることを示唆しているが、ここで使われている「制度的に導き出された女性性」“institutionally derived femininity”という言葉は、その文脈上、「男性社会が理想として求める女性的特質」という表現で置き換えることも出来そうである。*Much Ado* においては、この「女性性」“femininity”は、主に女性の貞潔 “chastity” に焦点を絞った形で論じられているが、家父長制社会における統治の継承が父子相伝を基本とする以上、次世代の後継者の正当性の基盤としてこの問題が重視されるのは至極当然と言え、また男性の「体面」“honour”もこれと深い関わりを持たずにはおれない。その意味で、この作品の世界は、この二つの異なる価値観が互いに連動し、補完し合うことで維持されているとも言えるのである。

このような社会において女性の貞潔を侵害する行為の結果として生れてきた Don John は本来在ってはならないものであり、彼を前にした者は皆、その存在が示唆する「秩序侵犯」“transgression”を触れるべからざる禁忌と感じ、目を背けてしまう。この様に考えてみると、Don Pedro とその一行の来訪を受け、メッシナの総督 Leonato が述べる歓迎の言葉には、極めて皮肉な暗示が感じられる。

Don Pedro: Good Signior Leonato, are you come to meet your trouble? The fashion of the world is to avoid cost, and you encounter it.

Leonato: Never came trouble to my house in the likeness of your Grace, for trouble being gone, comfort should remain; but when you depart from me, sorrow abides and happiness takes his leave.

(1.1.96-102)

二人がここで言及している“trouble”とは勿論、接待に苦勞する客人を指すのであろうが、それはまた同時に、来訪者一行の中に入り込み、後に総督一家を襲う娘の破談騒ぎの元凶となる Don John の不吉な存在を暗示するものとも考えられる。ひとしきり会話が弾んだ後、Leonato はふと思い出した様に Don John に声を掛ける。“Let me bid you welcome, my lord, being reconcil'd to the Prince your brother: I owe you all duty.” (1.1.154-56) この当り障りのないよう言葉を選んだ挨拶は、Don Pedro の影としてでなければ決してメッシナの世界に受け入れられるはずのなかった Don John の異分子としての社会的立場を明瞭に表しているようである。

劇中での Don John の位置付けに関連し、もう一つ思い出される場面がある。Claudio の（一度目の）求婚が了承された後、喜びに浸る一同を前に Don Pedro と Beatrice が演ずる短い掛合い話である。

Don Pedro: Lady Beatrice, I will get you one [a husband].

Beatrice: I would rather have one of your father's getting. Hath your Grace ne'er a brother like you? Your father got excellent husbands, if a maid could come by them.

Don Pedro: Will you have me, lady?

Beatrice: No, my lord, unless I might have another for working-days. Your Grace is too costly to wear every day. (2.1.321-29)

“Hath your Grace ne'er a brother like you?”と尋ねる Beatrice の脳裏には、実際に王子に同行して来ている「弟」の事は毛筋ほども浮かんでいないに違いない。兄への反逆を挫かれ、全ての社交を断って引きこもっている庶出の弟 Don John は、あらゆる点で人に立ち勝った兄とは比ぶべくもなく、結婚という社会的に最も大きな拘束力を持つ繋がりからは、最初から除外されている。

だが、実を言うと、劇世界における婚因の枠組みから疎外されているとい

う点では、Don Pedro の方も大なり小なり同じなのではないだろうか。総督の姪としてその保護下にあるとはいえ、Beatrice は孤児である。機知に富んだ毒舌が売り物の彼女は、自分と王子が社会的に不釣り合いであることをあっけらかんと認め、王子の冗談を軽くあしらっている。だが、ここではほめかされている家同士の釣り合いという結婚の因習的な側面から言えば、メッシナの総督の家門といえども、アラゴンの王家と同等に張り合える訳ではない。実際 Don John は、王子が Hero に恋しているという嘘の情報を Claudio に吹き込むにあたり、“He is enamor’d on Hero. I pray you dissuade him from her, she is no equal for his birth.” (2.1.164-65) ともっともらしい口上を述べている。また、仮面舞踏会を前に、同じように誤った情報を聞かされた Leonato にしても、“No, no, we will hold it as a dream till it appear itself.” (1.1.20-21) と述べて、俄かには信じ難いという反応を見せる。稀なる賓客としてメッシナに迎えられた Don Pedro は、社交界に大きな期待と興奮を巻き起こす存在であるが、“Your Grace is too costly to wear every day.” という Beatrice の言葉通り、彼はこの社会に帰属するには高貴に過ぎるのである。

物語の終盤、Dogberry 達に引き立てられてきた Borachio は、Don Pedro に向かい “What your wisdom could not discover, those shallow fools have brought to light.” (5.1. 232-34) と告白している。彼の言葉が示唆する通り、このアラゴンの王子は、その地位から言っても人柄から言っても、劇世界に喜劇の大団円をもたらすのに最も相応しい人物に思われる。しかしながら Don Pedro は、メッシナの支配者どころかその一員ですらない。彼が占める地位はあくまでも行きずりの客人に過ぎず、その庶出の弟同様、この社会に秩序と公正をもたらす義務も責任も負わないのである。異国の地において、結婚という共同体の根幹に関わる社会的営みから疎外された格好の王子は、他愛無い座興で閑居を慰めるしかない。だが、そんな彼がとる行動は一見無害なようでありながら、メッシナの社会的しきたりの許容範

困る場合によっては踏み越えてしまいかねない潜在的危険性を孕んだものとなる。

物語の冒頭、Hero への思いを募らせる Claudio は、主君と仰ぐ Don Pedro に結婚の仲立ちを頼み込むが、エリザベス朝の伝統に鑑みて、ここまでは決して不自然な行動とは言えない。しかし、随身に変装してその恋人に求愛するという、王子のこの後の行動は明らかに尋常の域を越えており、この点については Janice Hays も指摘する通りである。

While it is reasonable and even probable in the light of conventional marriage practices that Claudio should ask Don Pedro, who clearly stands in the role of father to him, to make the necessary overture to Leonato, it does not at all follow that Don Pedro should disguise himself as Claudio, approach Hero, and woo her. . . . Hero's wooing is neither necessary nor in accord with custom, nor does such courtship occur in the play's sources.⁵

この中で彼女は、Don Pedro を Claudio の父親役を果たしている人物と規定している。だが留意しておかねばならないが、二人のうら若い娘達の保護者としてその縁付け先に腐心する Leonato のような人物と違い、こちらの王子は本来的な父親としての機能を備えていない。求愛の機会を王子から取り上げられた格好の Claudio 自身も、例え無意識的にせよ、この点には気付いていたと思われる。後に Don John から、王子は Hero を自分のものにするつもりだと耳打ちされると、彼はその虚言をあっさり信用し、“‘Tis certain so, the Prince woos for himself. Friendship is constant in all other things save in the office and affairs of love.” (2.1.174-76) と慨嘆するのである。このエピソードは一般的に疑心暗鬼に捕われやすい Claudio の性質を暗示する伏線と考えられているが、それと同時に、彼の心の中の Don Pedro のイメージが、決して「父親」の枠組みで捉えられるようなものでは

ないことを示唆しているとも言える。

そもそもメッシナの社会規範に裏打ちされた家父長制とは、生殖行動の管理を通じ、子孫を法的な婚因関係の枠組みの内に留めることで、初めて安定的に維持され得るものであり、当然の事ながら、その共同体の家父長“patriarch”は、妻や娘だけでなく、自らの性をも規制しなければならない。家父長的権威とは家族の他の構成員同様、自らの性をも社会的秩序に組み込んで初めて発動するものであって、その意味では、この社会に属する全ての父親は、ClaudioにとってLeonatoが何の脅威も持っていないのと同様、皆無害でなければならないということになる。だが、このような社会的規制は、Don Pedroのような未婚の男達に対してはさして効力を持たない。仲間同士の固い結束を誇る彼らは、未来の花婿候補としてLeonato達父親の手厚い歓迎を受けるが、その一方で、彼等のセクシュアリティは潜在的な危険を孕んだものとして認識される。それゆえClaudioは、王子に父親ではなく「間男」“cuckolder”の影を見るし、Benedickの方は、彼の事を友人の物を横領する「盗人」“stealer” (2.1.222) になぞらえるのである。彼等の視線を通して浮かび上がるDon Pedroの姿には、悪戯盛りの学童を彷彿とさせるものがあるが、社会的制約の埒外にあるかのようなこの奔放なイメージは、彼が未婚者であるという事実だけから生じているわけでもなさそうである。

第4幕、娘が誹謗にさらされ、その名誉を損なわれるという事態に直面した父親Leonatoは、復讐を誓ってこんな台詞を吐いている。

Time hath not yet so dried this blood of mine, / Nor age so eat up my invention, / Nor fortune made such havoc of my means, / Nor my bad life reft me so much of friends, / But they shall find, awak'd in such a kind, / Both strength of limb, and policy of mind, / Ability in means, and choice of friends, / To quit me of them throughly. (4.1.193-99)

彼がここで列挙しているのは、男が社会の中で己の体面を保ってゆくのに必要不可欠な男性的力“masculine virility”を構成する四つの要素—腕力・知謀・財力・人脈—であるが、*Much Ado*においては、この「力」は財力や人脈といった社会的な側面よりはむしろ、腕力や知謀といった個人的な資質に力点を置いて語られている。中でも、男性的力の最も分かりやすい尺度として象徴的に取り上げられるのが腕力だが、これは決闘や戦争などの非日常的な場を借りる時、「武勇」というより社会化された形態に昇華されて現れる。

劇の冒頭、Don Pedro の戦勝と彼のメッシナへの到来を知らせに来た使いの者は、戦で目覚しい活躍を見せた Claudio について触れ、“He hath borne himself beyond the promise of his age, doing in the figure of a lamb the feats of a lion.” (1.1.13-15) と賛辞を呈している。一方、Beatrice の方は“*But how many hath he [Benedick] kill'd? for indeed I promis'd to eat all of his killing.*” (1.1.43-45) とふざけた口調を装いながら、Benedick の戦場での働きをさり気なく尋ね、“He hath done good service, lady, in these wars.” (1.1.48-49) という答えを得ている。平穏で、伸びやかな家庭的雰囲気を満たされたメッシナの世界だが、外界に吹き荒れる戦乱の行方に無関心なわけではない。それどころか、やがて帰還してくる若者達の男としての評価は、彼等が戦場で振るう武勇の如何に深く関わっており、Claudio の武勲を知らされ喜びに涙する彼の叔父の存在は、この価値規範 (Drakakis が言うところの “masculine honour code”) がメッシナの社会に深く浸透したものであることを物語っている。⁶

しかし、この武勇 *prowess in battle* という最も直接的な男性的力の尺度は、そこに内包された身体的含意ゆえに、しばしば性的な力 *sexual prowess* と結び付けられやすい。そして、この連想上の結び付きを最も明瞭に示唆する存在として浮上してくるのが Don Pedro である。互いに勇を競い合う若者達の頭目として、彼らの献身をほしいままにする王子は、戦争という自らの男性的力を誇示する格好の場で首尾良く大勝利を治め、意気揚揚

と引き揚げてくる。だが、舞台が平和なメッシナの世界に移っても、その精力は衰えることがない。到着早々、Claudioに成り代わってHeroの心を射止めてみせようと意気込む彼の言葉—“And in her bosom I'll unclasp my heart, / And take her hearing prisoner with the force / And strong encounter of my amorous tale.” (1.1.323-25)—には、己の力と魅力への絶大な自信と共に、求愛を戦になぞらえ、常に獲物を追い求めずにはおれない飽くなき闘争心が仄見えているようである。この溢れんばかりの覇気と征服欲を漲らせた王子の人間性を考えれば、仮面舞踏会でDon Pedroの裏切りを吹き込まれた際にClaudioが見せるあの反応にも納得がゆく。未だHeroとは何の婚因の約束も交わしていないClaudioがここで直面しているのは、女性の不貞“female betrayal”の問題ではなく、Don Pedroが表象する圧倒的な男性的力であり、こちらの方に対しては、Claudioは落胆しながらも“*This is an accident of hourly proof*” (2.1.181)と述べて、甚だ諦めの良い態度を示すのである。

とは言え、Don Pedroにとってこの求愛が一種の擬似行為に過ぎないのは明らかである。王子を仲間の見つけた鳥の巣を横取りする者になぞらえ婉曲に非難するBenedickに対し、彼は“*I will but teach them to sing, and restore them to the owner.*” (2.1.232-33)と弁解しているが、その言葉が示す通り、彼が求めているものは束の間の無聊を慰める空騒ぎであり、そこでどれだけ成功を納めようと、その成果が彼に帰することはない。

だが、空疎な営みという点では、彼の弟が画策する陰謀もまた同様である。私達が最初に目にするDon Johnは、王子への反逆に失敗した後、兄弟の情けで再び伺候を許されたばかりという不名誉かつ不安定な立場にある。“*I am trusted with a muzzle, and enfranchis'd with a clog, therefore I have decreed not to sing in my cage.*” (1.2.32-36)と述べて、俘虜にも等しい己の境遇を嘆いてみせるこの男は、財力や人脈等の社会的力を元々有していない上、その武力は兄に挫かれてしまい、知謀に至っては腹心のBorachioの

入れ知恵なしには何もできないといった有り様で、男としての体面を形成する上で不可欠な男性的力を全て喪失し、社会に対する疎外感を募らせるしかない存在である。最早抵抗する力もなく、籠の鳥も同然のこの人物は、決して王子の興味をそそるような代物ではないに違いない。メッシナに逗留している間中、Don Pedro は初心な若者達に恋の歌を歌わせることに夢中になり、陰鬱な沈黙に浸る弟のことなど見向きもしないのである。

そんな Don John が、唯一異常な関心を払うのが Claudio である。“That young start-up [Claudio] hath all the glory of my overthrow.” (1.2.66-67) と述べ、先の戦での活躍で王子の寵愛を受けるようになったこの若者を、自らの転落を踏み台に栄達を得た者として嫉視し、その結婚を阻もうとする。だが例え Claudio の恋路にどう横槍を入れようと、それで Don John が何を手に入れるわけでもないのは明らかである。己の活力を持て余した兄にとって Hero との擬似恋愛が一時の気晴らしに過ぎないのと同様、底知れぬ喪失感に悩む弟にとって、この女性はやり場のない嫉妬と苛立ちをぶつける捌け口でしかない。

一見すると、彼等のとる行動は無意味であり、また（特に Don John においては）非人間的にも思われるのであるが、ここでは二人の置かれた社会的立場を考慮に入れる必要がある。そもそも未婚の男がメッシナの社会規範に抵触することなく女性と緊密な関係を結ぶには、結婚という制度を利用する以外にない。だが、身分上の制約を抱えた Don Pedro と Don John の二人にはこの方策が禁じられており、その意味では、Hero が体現する女性性を時に弄び、時に攻撃する二人の兄弟の悪戯は、彼等がかこつ無聊のなせる業とも言えるのである。国王という位が表象する秩序と力を受け継ぐ者として運命付けられた兄の Don Pedro と、社会規範から逸脱したセクシュアリティがもたらす秩序の侵犯と同一視される弟の Don John。鮮やかな対照を成す二人であるが、共に異邦人として劇社会に根をおろすことなく去ってゆく点では似通っている。劇中の恋愛プロットを突き動かしていくトリックの

数々を仕掛けた張本人でありながら、女性との真の関係性を築くことのない彼等は、物語が展開してゆくにつれてその存在感を次第に薄め、やがて登場する新たな家族共同体から閉め出されてしまうこととなるのである。

II

こうして陰陽正反対の顔を持つアラゴン人兄弟は、自らはその渦中に一度も身を置くことのないまま、他の劇中人物全員を巻き込んだ大騒動を引き起こすのであるが、これは当初安泰そのものに見えたメッシナの家父長制社会が内包する脆さを露呈すると同時に、その潜在的脆弱性に直面した二人の若者達の内的変化を誘発するものともなる。ここからは、家父長制社会を脅かす「寝取られ」“cuckoldry”の脅威に直面したメッシナの主 Leonato と、未来の義理息子として彼の歓待を受けていた Benedick と Claudio の面々が、各々どのように対応し、どういった形で互いの関係性を築き直していったか吟味してみよう。

Hero への恋心を打ち明け、結婚願望を露わにする Claudio に対し、Benedick が最初に見せる反応は、“In faith, hath not the world one man but he will wear his cap with suspicion? . . . Go to, i' faith, and thou wilt needs thrust thy neck into a yoke, wear the print of it, and sigh away Sundays.” (1.1.197-99) というものである。寝取られ男“cuckold”の象徴である「角」“horns”⁷を帽子で隠し、自由に出歩くことも適わない哀れな夫の姿を思い描く Benedick の言葉には、妻を娶り夫となることが、女性のセクシュアリティに圧倒され、欺かれ、自らの男性的力を削ぎ落とされる結果を招くのではないかという彼自身の危惧の念が鮮明に映し出されているようである。

Benedick ら未婚の男達が女性との関係性において頻繁に槍玉に挙げるこの「寝取られ」の主題について、Coppelia Kahn は次のように述べている。

A wife, like any property, can be 'stolen' from her husband by another man if he sleeps with her. But the loss of a wife's chastity is more than a material loss to a husband. His dishonor and the scorn he endures are for him a loss of status in the community and particularly among his male peers that matters, in most cases, as much as the loss of his trust and her affection.⁸

ここで彼女は、家父長制結婚において寝取られ男が被る恥辱の本質を解説しているが、これと同じ社会的苦境に立たされることになるのが Leonato である。もちろん彼は父親であり、ここで狙上に載せられている寝取られ男ではないのだが、家父長として彼が被る社会的被害が実質的に同じであることは、公衆の面前で娘の純潔を否定され、花嫁を突き返されるという恥辱を被ったこの老人が吐露する悲憤に満ちた心情を聞けば明白である。

Why had I not with charitable hand / Took up a beggar's issue at my gates, / Who smirched thus and mir'd with infamy, / I might have said, "No part of it is mine; / This shame derives itself from unknown loins"? / But mine, and mine I lov'd, and mine I prais'd, / And mine that I was proud on, mine so much / That I myself was to myself not mine, / Valuing of her—why, she, O she is fall'n / Into a pit of ink, . . .

(4.1.131-40)

いっそ貧者の子でも拾って育てていれば、このような事態になっても素知らぬ顔ができただろうと嘆く Leonato の激しい台詞は、男としての自負と感情的営みの源としてかけがえのない財産であった Hero を失ってしまったというその深い喪失感を表すと共に、公の場での彼女の女性性の破壊が、父親たる自分の社会的破滅に結び付くという現実を前に愕然とする彼の絶望感の大きさをも示しているようである。⁹ 妻に先立たれた彼にとって娘の Hero

は、己の家父長としての自我を投影できる唯一の拠り所であり、その娘の女性性が“a rotten orange” (4.1.32) として否定されてしまうと、その父権的権威は立て直し様もない程のダメージを被ってしまう。

一時は見も世もない悲嘆に暮れた Leonato もやがて気を取り直し、“My soul doth tell me Hero is belied, / And that shall Claudio know; so shall the Prince, / And all of them that thus dishonor her.” (5.1.42-44) と、娘への信頼を徐々に取り戻してゆく。だが暗雲は依然晴れない。上述の彼の言葉が示唆するように、Hero の名誉の回復には Claudio を始めとする男達の承認が必要であり、それなくしては Leonato 自身の家父長としての地位の回復も有り得ないからである。娘のため、ひいては自分のために無実を証明し、Don Pedro 達との関係性を回復したい Leonato であるが、Don John の巧みを知らない以上、彼にはその手立てがない。追い詰められた Leonato のやり場のない苛立ちは、最終的に Claudio 達への決闘の申し入れという過激な行動に結び付いてゆく。Peter Erickson は、ここに描かれた総督の行動を評し、復讐という形で表現される男性間の対立 “male rivalry” は、必ずしも男同士の絆 “male bonds” と抵触するものではないと述べている。

The contrast between male friendship and male rivalry is not absolute, and the concept of male bonding encompasses both. Aggressive relationships are a special case of male bonding because of an intimate involvement with the rival that can have a mirroring effect. First, the rival must be carefully chosen: he must have sufficient stature to be worthy of a combat and sufficient prominence to ensure that his defeat enhances the victor's prestige. Second, . . . more than formal respect is at issue: the other side of rivalrous hate is a certain fondness and affection.¹⁰

このような見方に立てば、Don Pedro と Claudio に挑戦状を叩き付ける

Leonato の姿は、娘の女性性の守護者として奮起する中で、転覆した己の父権的アイデンティティを再建し、また同時に、その対立の構図を通じて彼等との間に生じた断絶を埋めたいとする彼の内心の渴望を示すものであると考えられる。しかし、年老いた彼がいかにその男性的力を振りかざしてみたところで、家父長としての安定的な地位を取り戻すことはできず、また、Don Pedro が形成する男性社会 “male society” からの疎外を回復することも叶わない。“I stand dishonor'd, that have gone about / To link my dear friend [Claudio] to a common stale [Hero].” (4.1.64-65) と憤慨する Don Pedro の言葉が示唆する通り、花嫁を不義の女と信じ込んでしまった彼らにとって、自分達の男としての体面がこれ以上傷つかないようにするには、Hero とその父親との関係を断ってしまう以外に道はない。娘の潔白を訴えようとする Leonato の言葉を “I will not hear you.” (5.1.107) と遮り、背を向ける Don Pedro の姿には、Hero への不信と共に、彼女が表象する女性性に自らの男性的アイデンティティを委ねなければならない家父長達への忌避の念が滲んでいるようである。

こうして Don John の虚言に足元をすくわれた *Much Ado* の世界は、一気に悲劇の領域へと突入してゆくのだが、ここで焦点となる「寝取られ」という家父長にとって最も悩ましい問題を切り抜ける鍵を最初に見出すのが Benedick である。Don Pedro 達客人と Leonato を中心とするメッシナの住人達との断絶が深まる中、彼だけは Hero の無実を弁護する側に回るのだが、その彼と Beatrice が、結婚式破綻の後に交わす会話には興味深いものがある。この場面は Beatrice の “Kill Claudio.” (4.1.289) という峻烈極まりない言葉を中心に据え、その前後を Benedick の柔和な求愛の言葉が埋め尽くしているのであるが、この比較的長い押し問答に最終的な終止符を打つのは、ごく短い受け答えである。

Benedick: Think you in your soul the Count Claudio hath wrong'd

Hero?

Beatrice: Yea, as sure as I have a thought or a soul.

Benedick: Enough, I am engag'd, I will challenge him. I will kiss your hand, and so I leave you. By this hand, Claudio shall render me a dear account. (4.1.328-36)

この短い会話の中で、Beatrice は Hero の潔白を訴え、Benedick の方はその言葉による保証を無条件に受け入れている。かつての Benedick は徹底した女嫌いを標榜し、結婚などして寝取られ男の憂き目にあうのは御免だとうそぶいて、生涯独身を豪語していた。その彼がたった 11 音節しかない Beatrice の請合いの言葉に満足し、親友との決闘を決意するのであるから、その間には大変な飛躍が横たわっていると思われる。¹¹

だが、家父長制社会の基盤として問題視されるこの女性の貞潔とは、そもそも証明などされ得るものだろうか。劇の冒頭、初対面の Hero を指して “I think this is your daughter?” (1.1.104) と問いかける Don Pedro に対し、Leonato は “Her mother hath many times told me so.” (1.1.105) と答えていた。この茶目っ気に満ちた答えが示唆するように、子供が女性の胎を通して生れてくる以上、その子の本当の出自は父親の預かり知らぬところであり、その意味では、後継ぎという家父長制社会の維持と継承において最も切実な問題は、母親の貞潔に一任せざるを得ないということになる。事実 *Othello* や *The Winter's Tale* なども含め、Shakespeare の作品においては、寝とられの主題は常に、妻が不貞を犯したかどうかという事実関係ではなく、夫が妻の貞潔を信じられるか否かという観点から扱われており、その意味では、「角」の不安に直面する夫達の運命の分かれ目は、恋人ないしは妻の言質を受け入れるかどうかにかかっているとも言える。だからこそ、Benedick は Beatrice の、Leonato は亡き妻の保証の言葉に、その男性としてのアイデンティティを全面的に委ねることを決意するのであり、Claudio が過誤に陥るのもこの一点においてなのである。

教会での Hero 弾劾の場面は、その後続く Benedick 達の求愛の場面と奇妙な対照を成している。悲憤慷慨する Beatrice を慰め、彼女を甘い語らいに誘い込もうとする Benedick の穏やかで柔和ともいえる言葉の流れに対し、Claudio の口から溢れ出るのは呪詛と糾弾の洪水であり、その轟く大音声に Hero の抗議の言葉は殆ど掻き消されてしまっている。その中で一度だけ彼女が差し挟む、厳として揺るがぬ言葉がある。“I talked with no man at that hour, my lord.” (4.1.86) というこの言葉は、Benedick との会話の中に突如として飛び出す Beatrice の “Kill Claudio.” という度肝を抜かれるような言葉が、その激烈さにおいて際立っているのと対照的に、穏やかで控え目であり、Claudio の大仰な言葉の渦の中ではごく目立たないものとなっているが、全ての価値観が逆転してしまったかのような、この場の狂った人間関係の中においては、唯一掛け値なしの真実を提示するものとなっている。

一度は彼女のこの言葉を拒絶する Claudio であるが、Don John の仕組んだ狂言が明らかになるにつれ、自らの過ちを認めずにはおれなくなる。そして、死んだ（ことになっている）Hero の「従姉妹」との結婚を約し、“I'll hold my mind were she an Ethiope.” (5.4.38) と誓うのであるが、ここで彼の言動はかねてから議論の対象になってきた。表面的にはこれは、Hero を失ってしまった以上、誰と結婚しても同じであるという Claudio の捨て鉢な気持ちを表しているとも考えられ、また、もっと意地の悪い見方をすれば、以前の愛情の対象が消えうせてしまった以上、メッシナの総督とその弟の全財産を受け継ぐことになっている娘 (“My brother hath a daughter, / Almost the copy of my child that's dead, / And she alone is heir to both of us.” [5.1.288-90]) と結婚するのが次善の策と考えたと見ることも可能である。¹²しかし当時のキリスト教世界において、「エチオピア人」“an Ethiope” が好色の代名詞と見なされていたことを考えれば、Claudio のこの言葉は、例え花嫁がどんな人物であっても妻として受け入れようと決心

した花婿の覚悟の程を示すものと言える。

Hero との一度目の結婚式を控えた Claudio は、かつてこんな問いを発していた。

Claudio: . . . Father, by your leave,

Will you with free and unconstrained soul

Give me this maid, your daughter?

Leonato: As freely, son, as God did give her me. (4.1.23-26)

最初の結婚式は、この問答の直後に Claudio の糾弾が始まり破綻するのであるが、紆余曲折の後、Claudio と Leonato の関係は再びこの振り出しの状態に戻ってゆく。Claudio にとって、Leonato が天の賜物と慈しんできた女性を譲渡されることは、彼女と彼女に付随する全てを受け継ぐことを意味するが、それは同時に、寝取られに象徴される喪失の不安を抱え込むことでもある。だが喪失の恐怖とは、そもそも失うに値するものを所有して始めて生ずるものであり、妻の貞潔を信じ、これに自らの体面を委ねることは、彼女を「所有」する夫に課せられた宿命とも言える。そう考えれば、2 度目の結婚式における Claudio の宣言は、如何なることがあろうと己の妻の女性性を自らの男性的アイデンティティの拠り所として信頼するという彼の最終的な決断を示しており、これによって彼もまた Leonato を始めとする家父長達の仲間入りを果たしたと考えられるのである。

Don John の陰謀が破綻した後、結婚を決意した Claudio と Benedick が軽口を叩き合っている姿が見られる。

Claudio: Tush, fear not, man [Benedick], we'll tip thy horns with
gold, / And all Europa shall rejoice at thee, / As once Europa did at
lusty Jove, / When he would play the noble beast in love.

Benedick: Bull Jove, sir, had an amiable low, / And some such

strange bull leapt your father's cow, / And got a calf in that same
noble feat / Much like to you, for you have just his bleat.

(5.4.44-51)

彼らの会話を通じて描き出される“noble beast / strange bull”は、寝取られ男の象徴である「角」“horns”を生やししながら、その“noble feat”を通じて間男でもあるという奇妙な存在である。Carol Thomas Neelyは、ここに呈示された寝取られ男と間男の姿が重ね合わされたような矛盾したイメージに言及して、次のように述べている。

In it the scorn due the cuckold is ingeniously swallowed up in the acclaim awarded the cuckold for his “noble feat” by which he attains power over both the woman and the husband. . . . All rejoice with the woman. The cuckold is crowned, the cuckold is noble, and even the illegitimate calf will be proud of, if intimidated by, his father's virility—and may even inherit it. . . . Cuckoldry has thus been deftly dissociated from female power and infidelity and identified instead with masculine virility and solidarity.¹³

ここでNeelyは、“cuckoldry”という男性にとっての潜在的な恐怖と不安の対象が、“female power and infidelity”というコンテキストから“masculine virility and solidarity”というコンテキストへと移し変えられることによって、以前とは全く異なるポジティブなイメージを付与されるようになるという不思議な現象を述べている。かつて若者達が盛んに擲擲した「角」は、最早ここでは寝取られ男の恥辱と喪失を象徴する恐怖のシンボルではない。黄金を施され、「女達」“all Europa”に喜びをもたらす「豊穡の角」“cornucopia”であり、遂に妻帯者として共にこの角を帯びることとなった彼等の男性的力と結束を表象するものに転化されているのである。¹⁴

かつてBenedickは、誰がBeatriceなどと結婚するものかと息巻き、

“She would have made Hercules have turn’d spit, yea, and have cleft his club to make the fire too.” (2.1.253-54) と毒づいていた。その言葉の内には、己の自負の源である男らしさ “masculinity” が結婚によって女性の支配下に入ってしまうのではないかという彼自身の不安感が仄めかされている。だが舞台の終幕、“Come, come, we are friends. Let’s have a dance ere we are married, that we may lighten our own hearts and our wives’ heels.” (5.4.117-19) と音頭を取って、大団円の踊りに加わる Benedick には、男同士の絆に楔を打ち込み、男性的力を腐食させる存在として女性を疎んじていた頃の面影はない。Beatrice の夫として新たなアイデンティティーを確立し、婚因によって形成し直されたメッシナの社会の秩序と安定を支える家父長の一人として、自信と誇りを漲らせているのである。¹⁵

結び

女性の拒絶から彼女達との結婚、そして家族共同体への参入と大きく進路を切った若者達と比較する時、Don Pedro と Don John というこの二人の特異な兄弟は、劇世界の中でどう位置付けられるであろうか。物語の冒頭、うら若き乙女達を庇護する家父長としてメッシナの世界に安定的に君臨する老人 Leonato の前に、意気軒昂たる若者二人を引き具した Don Pedro が現れる。華々しい勝ち戦から凱旋したばかりの勢威漲るアラゴンの王子は、初っ端から機知に富んだ魅力を周囲に振りまき、舞台の前半は全て彼の采配の下で回っていくと言っても過言ではない。しかし、この男性的な力の体现者の背後には、常に Don John という弟が見え隠れしている。輝く兄の背後に密やかに立つこの人物が帯びることを許された唯一の社会的称号は、王位継承者の庶出の弟というものであり、王子の影としてしか決して認知されることのない存在である。父を同じくするという事実以外、一見したところ何の接点もない二人だが、しかし、その対照的に見える行動には、ある一つの共通性が垣間見えるようである。Claudio から Hero への思いを打ち明けられる

なり、彼女を口説き落とす役目を買って出る Don Pedro にとって、隨身に変装して乙女に求愛するというこの趣向は、婚因の枠組みに取り込まれる恐れ無しに自らの性衝動を解き放てる、誠に都合の良い気晴らしであり、この場面における Hero の役回りは、王子の男性的力を測る尺度でしかないとも言える。一方、弟の方とは言うど、こちらはのどやかな恋の口説ではなく、隠尾な中傷という手段を用いて Hero が体現する女性性を破綻に追い込み、自らが表象する性的逸脱 “sexual transgression” のイメージで塗りつぶそうと企てる。正反対に見える彼等の行動であるが、結婚という通過儀礼を前に逡巡する若者達を幻惑することに大きな楽しみを見出している点においては、両者は見事に一致しているのではないだろうか。

ある意味で、*Much Ado* における Don Pedro と Don John の役割は、善悪両面を併せ持つトリックスターの機能が分裂したものであると言えるかもしれない。だが、彼等の「悪戯」が劇世界の中の間人間関係を目まぐるしく変転させるのに対し、彼等自身の劇中での立場は、最後まで変化することはない。一方はそのあまりにも高貴な身分ゆえに、もう一方は社会秩序からはみ出し者として、メッシナの社会機構に取り込まれることなく、その異分子的な立場を維持し続けるのである。その為、やがて騒ぎが収束を迎え、妻を娶った Claudio と Benedick が新たな家父長として共同体に加わってしまうと、劇中での二人の存在意義は急速に失われていってしまう。父から子へと引き継がれる所有と統治、そして、その結節点としての役割を担う女性達。メッシナの家父長制社会を構築するこの婚因の網の目に、彼等異邦人が介入する余地は残されていない。「角」に象徴される喪失の不安を抱える者同士として新たな結束を強める家父長達と、彼等が内包し依拠する女性性から疎外されたまま、二人のアラゴン人は立ち去って行くこととなるのである。

全ての和解が成立し、喜びに湧きかえる人々に満たされた祝祭の空間に立つ Don Pedro は、どことなく弱々しく、寂しげである。“How dost thou, Benedick, the married man?” (5.4.98-99) とからかいの言葉を掛けてみて

も、当の Benedick には相手にもされず、反対に “Prince, thou art sad, get thee a wife, get thee a wife. There is no staff more reverent than one tipp’d with horn.” (5.4.122-24) と切り返されてしまう。かつて彼の足下に黒々ととぐろを巻いていた Don John は捕縛され、その暗い存在は既に人々の記憶の中から消えかかっている。そして、この弟の暗い影が消失していくのと軌を一にするかのように、兄が放ってきた光彩も急速に薄れてゆくのである。最早、このアラゴンの王子には三つの選択肢しか残されていないようである。観念して婚因の輪の中に入ってゆき、Leonato のような慈愛に満ちた父親となるか、妻帯者達の仲間に加わることをあくまでも拒絶し、孤高の celibacy を保つか、それとも己が父の範に倣い、婚因の枠組みの規制を受けることなく、自らの性衝動に身を委ねてゆくか。どれを選ぶにせよ、祝祭に湧くメッシナの世界から弾き出された格好の王子は、その庶出の弟と共に重い課題を抱えて帰国の途につくことになりそうである。

註

*本稿は、1996年4月28日に開催された関西シェイクスピア研究会における口頭発表の原稿に、加筆修正を施したものである。

- 1 Irene G. Dash は、*Wooing, Wedding, and Power: Women in Shakespeare's Plays*, (New York: Columbia University Press, 1981) の中で、Beatrice = Benedick と Hero = Claudio の二組を対比し、後者における人間的な関係の欠如が、後に Claudio がとる行動を可能にしていると指摘している。

“In Beatrice and Benedick, who eschew convention, sex-linked differences of intellect and originality appear nonexistent. A high level of communication exists between them. . . . In Hero and Claudio, their opposites, communication is minimal and understanding nonexistent. As a result, he can jump from thinking his bride a “jewel,” to accusing her of unfaithfulness” (252).

- 2 Shakespeare の作品からの引用は全て G. Blakemore Evans (ed.), *The Riverside Shakespeare* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1974) による。
- 3 John Drakakis, “Trust and Transgression: The Discursive Practices of Much Ado About Nothing,” *Post-Structuralist Readings of English Poetry*, eds. Richard

Machin and Christopher Norris (Cambridge: Cambridge University Press, 1987)

4 Drakakis がここで使用している “masculine discourse” という言葉は、その文脈上、「男性中心に構築された文化と思考の体系を伝達する〈言葉〉の有機的集合体」という説明で置き換えると良いかもしれない。

5 Janice Hays, “Those ‘soft and delicate desires’: *Much Ado* and the Distrust of Women,” *The Woman’s Part: Feminist Criticism of Shakespeare*, eds. Carolyn Ruth Swift Lenz, Gayle Greene, and Carol Thomas Neely (Urbana: University of Illinois Press, 1980), 83-84.

6 Janice Hays は、喜劇である *Much Ado* の世界における「戦争」は、舞台上で一度たりとも剣を抜くことのない男達の “masculinity” を示唆するために設定された仮想ゲームのごときのものであり、その点では中世騎士の馬上試合に比することができるとして、次のように述べている。

“The play’s initial section establishes in courtly and ceremonial language the heroism of the young warriors and seems almost to elevate the actions of war to those of a chivalric tournament” (80).

7 Coppelia Kahn は、*Man’s Estate: Masculine Identity in Shakespeare*, (Berkeley: University of California Press, 1981) の中で、“cuckold” に付与された “horns” の象徴性を次のように解説している。

“Regarded endopsychically, from the cuckold’s point of view, horns are a defense formed through denial, compensation, and upward displacement. They say, ‘It’s not that I can’t keep my wife because I don’t have enough of a penis. I have two of them, in fact, right up where everyone can see them.’ But insofar as horns express society’s understanding of the cuckold rather than his defense against being cuckolded, they indicate that a husband has allowed his virility to be yoked to a woman who leads him by the nose like an animal. The part of him that is at once his pride and his vulnerability, that makes him godlike in sexual power, but bestial in blind appetite, is exposed as his nemesis, his fatal flaw. Its power is mocked and its dumb bestiality confirmed in horns” (122).

8 Kahn, 121-122.

9 Keith Thomas は、“*The Double Standard*,” *Journal of the History of Ideas* 20 (1959) の中で cuckoldry の主題を取り上げ、常に patriarchal marriage との関連において語られるこの問題の性質を次のように述べている。“men have property in woman, and that the value of this property is immeasurably diminished if the

woman at any time has sexual relations with anyone other than her husband” (203).

Thomas がここで述べている “property” とは、Drakakis が指摘するところの “institutionally derived femininity” と同義に近いものであろうと推察されるが、このコンテクストに立てば、Leonato のことをまるで欠陥品を売りつける悪徳商人であるかのように罵倒する Claudio の反応にも理解がゆく。

10 Peter Erickson, *Patriarchal Structures in Shakespeare's Drama*, (Berkeley: University of California Press, 1985), 2.

11 Marianne Novy は, *Love's Argument: Gender Relations in Shakespeare*, (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1984) の中で, Benedick の一見唐突な変貌が, Shakespeare の劇中人物にしばしば共通して見られる一つのパターンに沿ったものであることを指摘し, 次のように述べている。

“Almost all Shakespearean heroes in the tragedies and several in the romances and problem plays distrust both female characters and qualities in themselves that they consider female. Yet they do love those characters and possess those qualities. They ultimately find it necessary to express their emotions more than their society's ideals of control permit. . . . And in the romances a few of the men learn to reverse the disparagement of female characteristics and can welcome family reunion” (17-18).

12 第一幕で Don Pedro に恋心を打ち明ける Claudio が, それに先立って Leonato の財産の唯一の相続人が Hero であることを確認している点は無視できない。(Claudio: “Hath Leonato any son, my lord?” / Don Pedro: “No child but Hero, she's his only heir.” (1.1.293-94)

Barbara Everett は, “Something of Great Constancy,” *Shakespeare: Much Ado About Nothing and As You Like It—A Casebook*, ed. John Russell Brown (London: Macmillan Education LTD, 1979) において, この Claudio の fortune hunter としての側面を指摘した上で, 彼の一連の求愛を “a masculine game of romantic love with a firm—and sensible-business basis” (101) として捉えるべきであると述べている。

“Claudio's world, and Claudio's plot, are never ‘reformed’—in a dramatic, or moral sense—because they neither can nor need be changed; the simple course of loving, mistaking, and winning again, written from a specifically masculine point of view . . . that is half romance and half business, is a necessary backbone to the play, and holds the comedy together” (102).

13 Carol Thomas Neely, *Broken Nuptials in Shakespeare's Plays*, (New Haven:

Yale University Press, 1985), 41-42.

- 14 Michael D. Friedman は, “Male Bonds and Marriage in *All's Well* and *Much Ado*,” *Studies in English Literature 1500-1900*. 35 (1995) の中で, この二人の若者達がとる行動の軌跡を評し, 次のように論じている.

“Despite their animosity towards women as a threat to their masculine identity and male camaraderie, men must eventually overcome this resentment and enter into the male-female union of marriage if they expect to perpetuate society through legitimate reproduction. . . . However, through the act of taking a wife, the hero paradoxically forges new ties with men, both the father-in-law with whom he now enters into a family relation, and his former companion, whose simultaneous marriage qualifies him to join the hero in what Coppelia Kahn calls ‘the brotherhood of all men as potential cuckolds’” (233).

- 15 J. R. Mulryne は, “The Large Design,” *Shakespeare: Much Ado About Nothing and As You Like It—A Casebook*, ed. John Russell Brown (London: Macmillan Education LTD, 1979) において, この大団円における踊りが象徴的に示唆するメッシナの社会の秩序と安定の回復に言及し, 次のように述べている.

“Clearly, an early audience would have seen the concluding dance as a satisfactory symbol of the happiness-confirming order with which comedy leaves us. As marriage itself is a symbol of order, society’s divinely-sanctioned means of controlling and directing sexual relations” (128-129).